

D. M.

A ls inicis d'aquest 2005, ens ha sorprès trobar-nos amb l'estrena de dues pel·lícules, una alemanya i l'altra francesa, centrades, respectivament, en les figures de dos homes que han marcat un moment a la història del segle XX: Adolf Hitler i François Mitterrand. Malgrat de la rellevància política d'aquests protagonistes, cap de les dues pel·lícules opta per mostrar el moment àlgid d'ostentació del poder. Seria un recurs fàcil recórrer a l'àmplia documentació produïda (principalment en el cas alemany) per muntar un més que probable tediós film que deixaria un regust de "ja sabut". Tampoc fan servir la idolatria o l'odi per a construir un retrat mitificador o condemnatori. Per contra, ambdós directors s'envalenteixen i opten per centrar la mirada als seus últims dies de vida, just en el moment en què aquests personatges són conscients d'estar abocats a la mort imminent i, per tant, ja no han de retre comptes a ningú més que a ells mateixos. Estic parlant de les pel·lícules *El hundimiento* (*Der untergang*, 2004), d'Olivier Hirschbiegel, i de *Presidente Mitterrand* (*El paseante de los Campos de Marte*) (*Le promeneur du Champs de Mars*, 2004), de Robert Guédiguian.

El director alemany Hirschbiegel, qui al 2001 va dirigir *El experimento* (en què desenvolupava una asfixiant espiral de terror vinculat a l'assumpció de l'autoritat i el poder), ara s'inspira als llibres *El hundimiento*, de Joachim Fest, i a *Hasta el último momento: La secretaria de Hitler cuenta su vida*, en què Traudl Junger deixa constància de les seves memòries, per dotar de versemblança a aquesta (fins ara) última pel·lícula amb caire de document testimonial. Hirschbiegel narra, amb la major fidelitat possible, els darrers dies de la vida de Hitler, quan es va atrinxerar al claustrofòbic búnquer de la Chancilleria, mentres, als carrers de Berlín, la població civil agonitzava. La pel·lícula se centra en un període molt específic dins l'abast de la Segona Guerra Mundial, el moment en que Bruno Ganz encarna la figura humana d'un Hitler desconnectat de la realitat, que s'aproxima al ridícul quan dirigeix tropes inexistents i planeja estratègies de contraatac inversemblant, i que es mostra

El hundimiento.

derrotat (tan sols davant dels seus amics més pròxims) al reconèixer la impossibilitat futura de reconstruir Berlín (i Alemanya en conjunt) com a centre de poder i testimoni de la grandesa de l'estat nacionalsocialista.

Tot i que Hirschbiegel retrata un Hitler molt llunyà de les abundants escenificacions de poder quan el *Führer* s'esgargamellava exaltant a les tropes o a la població des de darrera un faristol, *El hundimiento* no deixa de banda el contingut de la ideologia nazi. I és aquí, amb la inclusió del pensament nazi, en què es troba un dels punts forts de la pel·lícula, fet que pot haver irritat (si no indignat) a més d'un. Però, a diferència de la típica demonització (més o menys còmica) que s'ha fet com a recurs per condemnar el nazisme, o de l'apologia triomfalista que desprenien les "modèliques" pel·lícules propagandístiques que va fer Leni Riefensthal per encàrrec directe de Hitler, Hirschbiegel construeix

un rigorós testimoni sense misericòrdia, sensibleria ni idolatria. A més, com a contrapunt al dictador, inclou dos personatges significativament importants: la secretària Traudl Junge (Alexandra Maria Lara), paradigma de l'autoengany (necessari?) en què estava imbuïda la majoria de la societat alemanya arrel del carisma seductor del *Führer*; i l'infant, inicialment "soldat" de les joventuts hitlerianes, qui forçosament despertarà de l'absurd fanatisme que envolta el nazisme. Tots dos, agafats de la mà, s'encaminaran cap a un futur incert, l'únic camí de sortida entre la barbàrie i la destrucció.

Per altra banda, Robert Guédiguian (amb qui es reconciliarà més d'un espectador, i qualche crític renegat) s'allunya de l'escalfor marsellesa i del seu (ja) recurrent teatre proletari per plasmar a la pantalla les passejades que un anònim François Mitterrand, qui fou president de la República francesa du-

Caldria anar plantejant-se si, ara que a Espanya sembla oberta la vena revisionista, seria convenient realitzar un treball seriós i profund (i que a la vegada s'atreveixi a deixar de banda l'acumulació de dades informatives tan característica del format documental històric) sobre la dictadura franquista per tal d'oferir a les "generacions democràtiques" una visió diferent dels testimonis parcials que ens va deixar José Luis Sáez de Heredia...



rant 14 anys, fa pel barri de l'Escola Militar i l'avinguda Bosquet de París (llocs plens de càrrega històrica) mentre un jove periodista l'interpel·la amb entusiasme. Aquest canvi de registre a la filmografia de Guédiguian se sustenta en el llibre *Le Dernier Mitterrand* (L'últim Mitterrand), memòries escrites per encàrrec directe de l'expresident al periodista Georges-Marc Benamou, qui va provocar la polèmica al poble francès amb aquesta publicació. Ara, amb la projecció a les sales d'*El paseante...*, la controvèrsia es trasllada a la pel·lícula. Si ja de per si la figura de Mitterrand (idealitzat per uns, i considerat un traïdor per uns altres) és causa de disputes;² haver centrat la mirada a l'expresident socialista (a qui tan sols acompanyen algunes siluetes com, per exemple, el seu metge i un xofer), a més de comptar amb el finançament parcial (i pública) del govern (també) socialista de la regió de París, podria ésser interpretat

com a una burda tàctica publicitària de l'ideari socialista. Però aquestes crítiques cauen pel seu propi pes quan, després de veure la pel·lícula, es constata que Guédiguian fa un treball profund al retratar un home culte, irònic, fascinant, el Mitterrand (mimèticament interpretat per Michel Bouquet) allunyat de la política (que no al marge), qui reflexiona sobre la vida en tota la seva amplitud de vessants, mentre passeja/conversa pausadament amb un jove (Jahl Despert) desitjós de trobar un(s) referent(s) cap a on dirigir-se. *El paseante...* mostra l'essència de l'ésser humà l'utilitzar la curiositat del periodista com a recurs per a fer ús del diàleg i la memòria i, en últim terme, incidir a les contradiccions i frustracions que se succeïen al llarg de la vida.

Malgrat ser dues pel·lícules en principi poc comercials i de distribució aparentment limitada a l'àmbit nacional on han estat realitzades, totes dues tenen la capacitat de traspasar les fronteres a l'oferir un camp per a la reflexió i a l'enriquir la visió de la Història. Una visió de l'horror que provoca la fanàtica lluita per imposar uns absurds ideals de superioritat i que només poden acabar amb la mort (extermini sistemàtic o suïcidi per raons d'honor). Una visió sobre el poder de la paraula a un món subjugat per la instantaneïtat i la celeritat de les imatges. Dues pel·lícules que s'endinsen a la complexitat, en lloc d'acomodar-se a la simple separació de "bons" i "dolents".³ Dos directors que no tenen por a l'hora d'incloure històriques i/o egòlatres afirmacions (com quan Hitler argumenta per què no es rendeix, o quan Mitterrand afirma: "Sóc l'últim dels grans presidents, darrer meu no hi haurà més que financers i comptables"), però que ofereixen claredat sobre els esdeveniments que han ocorregut (i esdevenen) al seu corresponent moment històric.

Des de la claredat que pot oferir el pas del temps, Hirschbiegel i Guédiguian fan una pertinent anàlisi crítica del que va esdevenir-se, sobre els malsons i les utopies, sobre els valors i les concepcions morals del nazisme i de l'ideari socialista (respectivament), i ho confronta amb el present a l'incloure, el primer, una entrevista (documentada) en què la secretària (real) Traudl Junge es qües-

tiona el coneixement que tenia de l'holocaust i les possibles responsabilitats que això implicaria; i, en el cas francès, al plantejar com podria desenvolupar-se el socialisme a un món globalitzat i una Europa comunitària. Així, tant *El hundimiento* com *El presidente...* són dues pel·lícules lúcides que, partint del retrat humà de dos homes d'estat que han deixat la seva empremta a la història del segle XX, ens condueixen a la reflexió. Per això, s'ha d'agrair que qualcú s'hagi dignat a oferir-nos un contrapunt a les pel·lícules amb què ens envaeixen des dels Estats Units, films plens de figures normalment planeres i herois mitificats, on un beneït com Forrest Gump pot convertir-se en un referent.

Caldria anar plantejant-se si, ara que a Espanya sembla oberta la vena revisionista, seria convenient realitzar un treball seriós i profund (i que a la vegada s'atreveixi a deixar de banda l'acumulació de dades informatives tan característica del format documental històric) sobre la dictadura franquista per tal d'oferir a les "generacions democràtiques" una visió diferent dels testimonis parcials que ens va deixar José Luis Sáez de Heredia (cosí de José Antonio Primo de Rivera, fundador de la Falange) a *Raza* (1941) (tornada a muntar al 1950 amb el títol *Raza. El espíritu de una nación*), en què Franco signa l'argument amb el pseudònim Jaime de Andrade; i a *Franco, ese hombre* (1964), realitzada per celebrar els "25 anys de pau". Potser no estan del tot cicatritzades les ferides? O potser la cinematografia espanyola s'hagi especialitzat a fer comèdies més o menys esperpèntiques? ■

(1) La pel·lícula referent sobre l'escenificació del poder de Hitler que va ser rodada i muntada per L. Riefenstahl és *El triunfo de la voluntad* (1937). Per aprofundir a la figura d'aquesta controvertida dona, és més que recomanable veure el punyent documental *El poder de las imágenes* (1993), de Ray Müller.

(2) Moles de francesos li retreuen la seva amistat amb René Bousquet, responsable de la mort de milers de persones entre 1942 i 1943; i perquè, a més, a 1942 va treballar a Vichy, el comissariat a on feien la reclassificació dels presoners de guerra.

(3) Aquesta esquemàtica diferenciació és prototípica a la majoria de films americans, tot i que, pels temes que aquí estem tractant, recomanem recordar *La lista de Schindler* (1993), de l'arxi-conegut Steven Spielberg, per a comparar el diferent enfocament que es pot donar sobre un mateix tema.